

从田野到课堂

丁喜才的二人台艺术生涯

The Artistic Life of Er Ren Tai Artist Ding Xicai

◎ 文字_刘芳瑛

在我国陕北的神木、府谷，晋西北的河曲、保德和内蒙古自治区的伊克昭盟、包头、呼和浩特等黄河流域流传着一种民间歌舞——“二人台”。作为一种歌舞表演，二人台在河套地区深受群众喜爱，在内蒙古西部地区更是广为流传。起先，二人台属于农牧民及小手工业者们的业余爱好，会玩弄乐器和喜欢歌唱的伙伴们凑在一起，即兴演奏一些当地流传的牌子曲，唱着大家较为熟悉的民歌小调。吹、拉、弹、唱自娱自乐，只有逢年过节和喜庆的日子才有机会被邀请公开表演，故而有“打玩意儿”“唱玩意儿”“打坐腔”“闹社火”等称呼。加之内蒙古西部一带的民间歌曲也很丰富：有明末清初的俗曲、中原和关中一带传来的流行小曲、陕北的信天游、晋北的山曲、蒙古族和汉族聚居地区的蒙汉调等，悠久的音乐传统积淀形成了二人台独特的风格色彩。

清末民初，蒙古族老艺人老双羊和他的侄媳首创了化妆表演的形式。扮成小生、小旦或男丑、女丑，以歌舞、小戏取悦于老百姓，大受欢迎之余，各地艺人纷纷效仿。到了二十世纪三四十年代，二人台歌舞小戏已积累了丰富的剧目。

随后的几十年，这种“打坐腔”与歌舞小戏的表演形式在黄河岸边的陕北、晋西北及内蒙古一带得到了更为广泛的

发展。有人在家中组成“窝儿班”业余表演，也有流浪艺人以此卖唱为生；不仅如此，在城镇尤其在省城，大量专业的和业余的剧团如春笋般涌出，当年内蒙古包头市将“包头市二人台剧团”改名为“包头市民间歌剧院”，并以戏曲的形式改编演

出了《洪湖赤卫队》等传统大戏。

1982年8月，包头市人民政府又将“包头市民间歌剧院”更名为“包头市地方戏剧实验剧团”，进行新剧种的创新尝试和实验，这之中就包括了《丰州滩传奇》，并因此衍生出了一个新剧种：“漫瀚剧”。



“文革”期间，丁喜才先生时刻关注着局势的发展，尽其所能为学院里的受害者们提供帮助和安慰，受到同事们由衷的爱戴



丁喜才先生在上海音乐学院上课 (1958)



丁喜才先生和他的学生在音乐会上演出 (1958)



丁喜才先生与鞠秀芳老师在天津讲学时留影 (1957)

从“闹社火”到“漫瀚剧”，二人台不仅吸收了蒙汉民族的音乐元素和艺术特征，而且经过融合提炼，勇于创新，获得了前所未有的发展空间。表演形式上，从最早的“打坐腔”，到由男女两人表演的“带鞭戏”“硬码戏”，直至由多人同台演出的整本大戏，最终发展为新编剧目，无

论是剧中人物、服装、布景、道具、场地等都有了质的飞跃。随着小戏和戏剧化进程的不断深入，二人台不仅为河套地区的人民所喜爱，并受到了其他地方人们的欢迎，而这一切的传承传播和创新发展都离不开二人台艺术家丁喜才。

丁喜才 (1919—1994) 是陕西府谷县

麻地沟人，出生于民间艺人世家，他的曾祖父、祖父均为有名的二人台艺人。他的伯父还曾组织了在当地小有名气的丁家“窝儿班”。在此熏陶下，丁喜才八岁就能登台表演。由于有着一副清脆委婉的好嗓子，长得又眉目清秀，因此常被请到“二人台”班子里客串饰演一些农家少

女、闺门小旦，后来主攻丑角和扬琴演奏，吹、拉、弹、唱样样精通。当年他经常演出的“二人台”小戏《顶灯》（又称“滚灯”）是一出丑角表演的重头戏，剧情诙谐有趣，表现了一个怕老婆的男人，老婆罚他头上顶一个碗，碗里点一盏灯，表演时需要做出翻、爬、滚、打等各种动作，难度颇高。由于丁喜才具有戏曲表演中唱、念、坐、打的功夫，把这出小戏演绎得栩栩如生，给人们留下了深刻的印象。

丁喜才的二人台表演形式基本上以自打自唱的坐唱为主，这与他早年只身卖

唱有关，而这段经历也给他此后的表演带来了取之不尽的艺术养分。在独唱的二人台艺人中，丁喜才是最成功、最具代表性的人物。他生长在二人台世家，对家乡的府谷道情和榆林城内的榆林清曲也很熟悉，并在多年走南闯北的卖艺生涯中，接触到了陕北、山西和内蒙古一带的民歌小调，以及蒙族和汉族都很流行的“蒙汉调”，把它们一点一滴地融合在他的演唱和音乐演奏之中。丁喜才不但能演唱大量不同风格的曲目，乐器演奏技艺更是高超，他能把一个小乐队的声势通过扬琴

弹奏出来，可谓唱奏俱佳。

1949年以后，丁喜才参加了榆林地区民间艺人集训班，后又被陕西省选为代表，参加了在北京举行的全国首届民间音乐舞蹈会演，用琴声和歌声把《五哥放羊》和《小尼姑思凡》演绎得出神入化，获得了很大成功。1953年9月，丁喜才被上海音乐学院贺绿汀院长聘为民间音乐教员，1956年举家由府谷搬迁至上海，从此开始了他三十多年的民间音乐教学生涯。

为了适应上海音乐学院的教學，丁喜才如饥似渴地学习文化知识，坚持上夜校学文化。为了能让口传心授的榆林小曲适应音乐学院的教學理念，他学乐理、学记谱，把自己长期积累的几百首传统民歌毫无保留地传授给他的学生。除此之外，他还被邀请到上海师范大学、华东师范大学及江苏、浙江的一些艺术院校与文艺单位教授榆林小曲。可以说，榆林小曲正是通过丁喜才的口传心授才走进了专业音乐院校的学堂。

丁喜才先生兢兢业业地在上海音乐学院工作了三十多年，1984年退休后仍被反聘到学校兼课，如今声乐系的几位教师如方琼、杨学进、赵勇等都得到过他的真传。我虽与丁喜才先生只有一面之交，可常常会从恩师鞠秀芳教授那里听到许多关于他授课、讲学和为人处世方面的故事：在经济状况不佳的二十世纪五六十年代，丁先生大可因住郊区、上班路途长而向院里申请补助，但他从未向组织伸手；以前对外演出没有劳务费，但丁老师总是抢着掏路费、付账。鞠老师还说，当年她唱的榆林小曲已在社会上产生了不



有二人台源自出产海红果的地方这么个说法。丁喜才先生1986年回到故乡，在一棵海红果树下流连忘返，久久不愿离去

凡的影响,但在一次声乐专业考试中,老师们却给她打了低分,当时的鞠老师有些想不通,赌气说以后不再唱榆林小曲了。丁先生得知后很严肃地对她说:“不管考试能否得高分,只要老百姓欢迎,你就要唱。”善意的批评与真诚的支持一直激励着鞠老师更加努力。

当年丁喜才先生在上海音乐学院授课时,鞠秀芳老师还是声乐系本科二年级的学生,担任着民间音乐眉户剧课的记谱工作。每当她去黄忠信和任占魁两位老师那里记谱时,经常见到丁先生,偶尔也帮他准备些教材,这样就有了较多的机会跟丁先生一字一句地学习榆林小曲。

以前的课一般只学习民歌的第一段,如榆林小曲《五哥放羊》,虽然施鸿鄂老师当时写下了十二段歌词,但只记录了第一段的乐谱。据鞠老师说,她在学唱《五哥放羊》之前,就听丁先生讲述过《五哥放羊》的故事,为之深深感动,因此决心把《五哥放羊》的十二段歌词和不同的唱腔全部学下来。不过,她觉得篇幅太长,演唱难度比较大,因此在与丁先生商量后,她开始对《五哥放羊》进行创新整理:在形式上由原来的自弹自唱改为女声独唱,对歌词、旋律、定调和唱法进行改动,并在演唱时间上予以限制。

1956年,在北京举行的“首届全国音乐周”的汇演中,上海音乐学院的重点曲目,由胡登跳教授配器、刘宗义先生指挥、上海合唱团民族乐队伴奏、鞠秀芳和沈德皓演唱的榆林小曲《走西口》《姐妹打秋千》以独唱和对唱的形式登上了首都音乐会的舞台,反响热烈。1957年,在莫斯科举办的“第六届世界青年联欢节”民



丁喜才先生与鞠秀芳老师在包头讲学时留影(1980)

歌比赛中,鞠秀芳以演唱榆林小曲《五哥放羊》《走西口》和陕北民歌《兰花花》荣获了金质奖章。

一曲《五哥放羊》传遍大江南北,又一次激励了鞠秀芳老师在榆林小曲演唱上的信心和改编的热情。《送情郎》《挂红灯》《走西口》《打樱桃》等榆林小曲的出现,使得全国各地的歌唱家纷纷前来向丁喜才老师求教,如郭兰英、蒋桂英、丁雅贤、彭丽媛、韩延文等,她们演唱的《五哥放羊》《挂红灯》《送情郎》都是珍贵的民歌音响资料。

2005年7月,中央电视台音乐频道《民歌·中国》举办了一场“民歌博物馆——五哥放羊”的专题节目,以歌唱、歌舞和中西器乐演奏的各种形式尽情放歌《五哥放羊》。鞠秀芳老师作为嘉宾讲述了丁喜才先生当年怎样把山沟沟里的“玩意儿”传布到上海音乐学院,并一步步生根、发芽、开花,为中国民间音乐的传播和传承做出了非凡的艺术贡献。

丁喜才的艺术贡献在于他以自己杰出的艺术才华赢得了音乐家贺绿汀的赏识,使“二人台”这一原本名不见经传的

地方小戏步入高等学府的音乐殿堂,由他改编的“二人台”代表作品《走西口》《五哥放羊》不仅收入现代民族声乐教材,而且经他的学生鞠秀芳演唱风行全国,并在国际比赛中获金奖。如果以二十世纪五十年代为界,丁喜才可称得上是“二人台”艺术这一非物质文化遗产保护与传承的开山鼻祖。

2008年,经国家文化部批准,以府谷为代表的二人台(包括与它同根同源的榆林小曲)被确定为国家非物质文化遗产。

2010年10月,陕西省府谷县文体广电局、黄土文化研究会出版了《丁喜才与二人台》专集,经多方面收集资料,从各个不同角度较全面地记述了丁先生在上海音乐学院的教学、艺术和为人等,为我们提供了宝贵的文献资料。

如今在河套地区,二人台艺术得到了政府的重视,还有了指定的传人。应该说无论是西北的二人台还是东北的二人转,任何一个艺术门类的传承都需要创新。有了创新,传承才有发展的动力,这样的艺术才能被时代接纳和认可。丁喜才先生的一生极具传奇色彩,他对二人台的发现、形成、传播乃至传承发展为一门独特的音乐剧种所做的贡献可谓居功阙伟!

随着时代的发展,传统音乐的传承和发展也要与时俱进。在保持原生态音乐风格的基础上,积极融入新的音乐语汇使之更为丰富动听,更符合现代人的欣赏习惯,这样才更加有利于传统音乐的创新传承与发展。我认为,将传统音乐与当代新兴音乐元素融合不仅是一种手段与方式,更代表了传统音乐传承与发展的方向。■